

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

**ІВАНОВА** Наталія Сергіївна

УДК 821.161.2-4.09

**ЕСЕЇСТИЧНЕ ПИСЬМО І ПОЕТИКА МЕЖОВИХ ФОРМ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920-ИХ РОКІВ**

10.01.01 – українська література

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Київ – 2009

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Національному університеті «Києво-Могилянська академія» на кафедрі літератури та іноземних мов.

доктор філологічних наук, професор

**Науковий керівник:** Агеєва Віра Павлівна,

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

доктор філологічних наук, професор

**Шумило Наталія Микитівна,**

**Офіційні опоненти:** Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України,  
провідний науковий співробітник відділу української літератури ХХ  
ст.

кандидат філологічних наук

**Ткаченко Олена Петрівна,**

Інститут філології Київського національного університету

ім. Тараса Шевченка,

доцент кафедри новітньої літератури

Захист відбудеться «15» травня 2009 р. о 10:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.008.03 у Національному університеті «Києво-Могилянська академія» (04070, м. Київ, вул. Г. Сковороди, 2).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного університету «Києво-Могилянська академія» (04070, м. Київ, вул. Г. Сковороди, 2).

Автореферат розісланий «8» квітня 2009 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

Павленко Г. І.

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Актуальність дослідження.** Новітні студії з української літератури 1920-их років стосуються переважно художніх тенденцій та «історії ідей», втіленої в

полеміці, публічних дискусіях, маніфестах тощо. І донині триває формування не лише історичної мапи, а й загального портрета, образу цієї унікальної культурної доби. Гадаємо, надійшов час дослідити інструменти, способи комунікації в культурі 1920-их, обмеження та легітимні правила щодо неї, а відповідно – й розвиток тих літературних форм, які відповідали її потребам.

XX століття зберігає неперервні лінії розвитку думки, які пов'язують нас із недалеким минулим. Ідеться, окрім іншого, про переосмислення «непорушних» цінностей позитивістської доби, а разом із тим – про визивне, авантюрне перетворення літературних форм або й їх розпад задля творення синтетичних нових, про повсякчасне випробування літературою її власних меж і можливостей, залучення матеріалу з різних галузей людської діяльності до мистецької царини.

У роботі ми зосередили увагу на есеї – одному з найбільш мінливих жанрів модерної літератури. Надзвичайна популярність есею у XX столітті та його вплив на інші літературні форми знаменували не лише зміну жанрової парадигми. Йдеться й про переоцінку параметрів естетичного та передумов естетизації різноманітних явищ людської культури. Перехідна жанрова природа есею дозволяла йому реалізовувати експериментальний потенціал літератури, модерністське тяжіння до творчості «на межі» випробуваного, «зсередини» письма, крізь кордони та ієрархічні структури. Цією тенденцією пронизаний інтелектуальний побут європейської людини після антидискурсивного повороту кінця XIX століття. Певна річ, процес не обійшов і модерної української літератури.

Чимало межових, експериментальних літературних форм перших десятиліть XX століття, відмінних від есею за сукупністю жанрово-стильових ознак, усе ж таки зберігали властиві йому жанротворчі інтенції. До таких інтенцій належать інтелектуалізм, естетизація культурного досвіду, що почерпнутий з різних джерел, випробування («проба» – фр. «essai») внутрішнього стану, думки чи позиції можливостями слова.

Подеколи важко визначити не тільки жанр цих межових форм літератури, а й однозначну належність їх до «красного письменства». Тексти, що засвідчують риси есеїстичного письма, є несюжетними, нефікціональними, теоретичними. І тільки завдяки виразній та культивованій мистецькій складовій вони цілком адекватно можуть розглядатись у контексті художньої літератури – як мистецький витвір, демонстрація асоціативного багатства, свіжості й оригінальності авторського мислення.

Саме такі твори стали матеріалом нашої роботи – маніфести, критичні статті, іронічні автобіографії, візії, «критико-шкіци», містифікації з елементами філософського трактату, анкетні авторські репліки тощо. Вивчаючи поширені жанри небелетристики 1920-их років (наукова та критична стаття, рецензія, памфлет, маніфест, коментар тощо) та їхній зв'язок з есеєм, маємо змогу спостерігати живий діалог людини з культурою. Культура – «це я», «це ми», це світ уявлень і стосунків. Це й сам діалог та інші способи комунікації, в які людина залучається, паралельно досліджуючи їх форми та шукаючи власні, питомі й оригінальні. І такий діалог – реалія сучасного життя, адже він неперервний у часі. Досліджуючи явища минулого, перебуваємо з ними в одному силовому полі, частково – бачимо нереалізоване тоді й ностальгуємо за тим, що недосяжне тепер.

При формулюванні мети, завдань і предмета дослідження ми взяли до уваги, що питання жанрової еволюції, інтелектуального експерименту та комунікації всередині культури цього періоду раніше не ставало предметом спеціального вивчення. У такому контексті проблема, яка досліджується в дисертації, є актуальною.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Робота виконана на кафедрі літератури та іноземних мов Національного університету «Києво-Могилянська академія». Напрямок дослідження узгоджується з комплексною науковою темою кафедри «Сучасні теоретичні моделі у літературознавчих дослідженнях» (ДРН 0105U006981). Тему

дисертації затверджено на засіданні бюро Наукової ради НАНУ з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література», протокол № 1 від 19 лютого 2009 р.

**Мета дослідження.** Дисертантка ставить за мету визначити й охарактеризувати риси есеїстичного письма в українській літературі 1920-их років. Великий потенціал експериментальності, властивий есеїстичним текстам, дає також змогу порушувати питання про тенденції розвитку інтелектуальних і комунікаційних практик означеного часу.

Безпосередні **завдання роботи** такі:

1) з'ясувати специфіку есеїстичного жанру та його взаємодію з іншими жанрами літератури;

2) ствердити або ж заперечити факт реалізації есеїстичної моделі письма в цілому та її окремих рис в українській літературі означеного періоду;

3) визначити жанрово-стильові, наративні та функціональні риси межових форм письма, що не можуть бути однозначно віднесені до есею;

4) визначити роль есеїстичних текстів у формуванні моделей комунікації в українській культурі 1920-их років, а також способів авторської репрезентації.

**Об'єкт дослідження.** У роботі досліджено зразки есеїстичного письма та перехідні жанрові форми в українській небелетристичній літературі 1920-их років. Там, де це доцільно з міркувань типологічної подібності, ми залучаємо до аналізу окремі тексти кінця 1910-их років.

**Предмет дослідження.** Предметом дослідження є сукупність ознак і характеристик змісту, стилю, функціональної ваги й особливостей нарації аналізованих текстів, які дозволяють віднести їх до есеїстичного типу письма.

**Наукова методологія дослідження.** У роботі застосовано методологічний інструментарій наратології (Ж. Женетт, В. Шмід), жанрового та стильового аналізу (М. Бахтін, В. Виноградов, М. Епштейн, Б. МакКензі, Р. Скоулз, К. Клаус), теорії масової комунікації та медіа (М. Маклюен), а також методи міждисциплінарних досліджень, що стосуються питань взаємодії мистецтв і специфікації художньої та небелетристичної літератури в системі культури (Р. Краус, Р. Салганік, Я. Поліщук). Залучені концепції культурології та естетики (Т. Адорно, М. Фуко) спрямовуємо на вивчення антидискурсивного повороту у мистецтві та філософії межі ХІХ–ХХ століть, що позначився на жанровій, стильовій та комунікативній природі художньої літератури.

**Наукова новизна одержаних результатів.** Есеїстичне письмо, його специфіка та поетика, місце і роль у літературному процесі, сполучуваність з іншими жанрами досліджуються на матеріалі української літератури вперше. Великий шар несюжетних текстів 1920-их років цього періоду розглянуто з погляду не лише змістових, а й формальних рис.

Новизну даної роботи ми також убачаємо у всебічному розгляді жанрової природи есею, що в працях українських науковців досліджена здебільшого фрагментарно та факультативно. Доробок зарубіжних учених, які вивчали специфіку есеїстичного письма, у даній роботі критично застосований для аналізу конкретних літературних явищ.

Оригінальним авторським висновком є також обґрунтування важливої ролі межових форм письма в оновленні способів авторської саморепрезентації, в пошуку альтернативних стосунків автора з текстом, із читачем, з культурно-духовною дійсністю. Відтак межові форми письма, серед яких чільне місце посідає есей, видаються ще й інструментом самовипробування і самоусвідомлення літератури, дослідження її експериментального потенціалу.

**Практичне значення одержаних результатів.** Основні тези роботи становлять практичний інтерес для майбутніх жанрологічних досліджень української літератури. Теоретичні положення роботи можуть бути покладені в основу академічних навчальних курсів з низки малодосліджених питань: межові форми письма, їхня специфіка та розвиток, еволюція метажанрів, небелетристична та есеїстична література як художній

феномен тощо, – а також програми академічного курсу для магістрів з теорії жанрів і стилів.

**Апробація результатів дослідження.** Основні тези дослідження виголошені на Днях науки НаУКМА (Київ, 2005, 2006), Всеукраїнській науковій конференції молодих учених в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ (Київ, 2006), Міжнародній науково-практичній конференції «Синтез документального і художнього в літературі та мистецтві» (Казань, 2006).

За темою та матеріалами дослідження опубліковано сім наукових статей, зокрема п'ять – у фахових виданнях ВАК («Слово і час», «Мандрівець»).

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (172 найменування). Повний обсяг роботи складає 201 сторінку (основний текст – 185 сторінок).

### **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми та визначено ключові проблеми дослідження. Доцільність використання терміна «есеї» щодо матеріалу української літератури 1920-их років ускладнюється тим, що есеїстична традиція у ній не була достатньо розвинута. Тому в наших пошуках ми зосередилися радше не на «чистоті жанру», а на «чистоті інтенції» – з'ясувавши, яким з аналізованих текстів властиві риси есеїстичного письма.

**Перший розділ дисертації – «“Зникомий” есей: становлення експериментального жанру в Європі»** – складається з трьох підрозділів.

У **підрозділі 1.1. «Есей як тип аргументативного тексту і як літературне явище»** запропоновано короткий огляд основних концепцій та означень есею, що склалися у XX столітті у відповідь на поширення перехідних жанрових форм літератури.

Хоча витоки есею сягають часів Мішеля де Монтеня та Френсіса Бекона, його сучасна жанрова модель була витворена не так давно, власне у культурі модернізму. На початку XX століття з'являються й перші праці, присвячені есеєві як самостійній літературній формі. На слов'янських теренах однією з перших відомих робіт була стаття В. Шкловського «Літературна проба (“essai”) у її формальному оточенні» (1927). Трохи раніше (1910) з'явилася добірка есеїв Д. Лукача «Душа та форми», передмова до котрої стала одним із перших ґрунтовних тлумачень цього жанру німецькомовними дослідниками. Класична та сучасна англomовна традиція тлумачення есею представлена в нашій роботі працями і статтями Е. Гогленда, Е. Вайта, В. Вулф та ін.

Найбільш активно вивчають есей від другої половини XX століття – і дотепер, – хоча переважно й у форматі «малого» жанру журнальної статті. Серед останніх наукових доробок увагу привертають змістовні публікації болгарської дослідниці І. Савової, російських літературознавців Т. Лямзіної (Пермський державний університет), Т. Степанова (Ставропольський державний університет), К. Зацепіна (Самарський державний університет). У 1994 році білоруська дослідниця Є. Маськова виконала дисертаційне дослідження, присвячене жанровим рисам есею. Найвагомішими з-поміж сучасних праць про есей вважаємо дослідження М. Епштейна.

Жанрову форму есею вивчала у своїй кандидатській дисертації, присвяченій критичній спадщині Василя Барки, Г. Швець. Ця робота, а також стаття С. Шебеліста – нечисленні праці, на які можемо спертися в українській традиції дослідження цього жанру.

У множині різноманітних тлумачень есею, на нашу думку, варто виділити два основні напрями: (1) наголос на його витоках із класичного трактату, асоціювання есею насамперед із раціональним розмислом; (2) вказування на те, що есей реалізує індивідуальний творчий задум автора та подає інтелектуальну подію в ролі події естетичної, унікальної за суттю та формою представлення, позаяк унікальною є й особистість самого автора. Цей другий підхід, який видається нам більш доречним, ставить есей у контекст художньої літератури. Але в обох випадках дослідники

доходять згоди в тому, що жанротворчим осердям есею стає мисленнєвий зміст, інтелектуальне та духовне переживання, для багатопланового розкриття яких у тексті автор, спираючись на власні вподобання щодо стилю, композиції й матеріалу, вибудовує ландшафт із образів, асоціацій, тез, ілюстративних історій тощо.

Отже, з багатої палітри означень есею використовуємо таке: цей літературний жанр об'єднує тексти довільної структури (зазвичай невеликого обсягу) й індивідуально-сповідної наративної природи, що відбивають перебіг авторських міркувань, заснованих на асоціативності, винахідливості у змістовому та формальному плані, парадоксальності й новизні, естетичній привабливості. Есей – інтелектуальна подія, що відкриває можливість винаходу, творчого виклику в нових царинах досвіду, у закутах культурної дійсності, представлених читачеві під оригінальним авторським кутом зору. Всі ці прикмети визначали діахронічну змінність есею, починаючи від Монтеня, а також синхронічне розмаїття есеїстичних зразків письма від початку минулого століття, коли вже можна було говорити про формування самостійної жанрової моделі модерного есею.

**Наступні два підрозділи** присвячено питанню діахронічної мінливості есеїстичного жанру з теоретичного погляду (**1.2. «Проблема видозмінності та жанрової валентності»**) та історичного погляду (**1.3. «Історико-літературний екскурс»**).

У більшості есеїв, випробуваних писемною культурою за майже півтисячі років (якщо розпочинати від «Проб» М. де Монтеня, 1580–1588), розмаїття та міжжанрова взаємодія значно поступаються тенденції до ущільнення й усамостійнення літературної форми. Інша річ – ознаки есеїстичного письма, засвідчені в цих текстах. Акцентоване індивідуально-авторське начало, образна, смислова, культурологічна асоціативність, інтелектуалізм, поєднаний з вільністю думки, експресивність і риторичність, новаторство за естетичними або змістовими параметрами – кожна з цих рис у певний час надавала різноманітним текстам історично засвідченого спрямування у силове поле есеїзму. Часто есеями називали праці, створені не з орієнтацією на якийсь жанровий зразок (його виробили не раніше XIX століття), а радше з усвідомлення автором своєї належності до певного модусу індивідуальної творчості. Окрему роль відіграла й усталена традиція вживання цього лункого жанрового титулу в літературі, філософії, публіцистиці, критиці тощо. Таким чином, наприклад, у XVI–XVII століттях «долучився» до формування есеїстичного жанру філософський трактат (Френсіс Бекон, Рене Декарт, Джон Локк та ін.).

Варіативність модерного есею пов'язана також з іншими передумовами, які мають стосунок до літературного процесу в Україні початку XX століття. На зламі двох епох – класичного раціоналізму (у XIX столітті – позитивізму) та ревізії виплеканих ним «великих ілюзій» (модернізм) – ідея непохитної структурованості культурного досвіду тане. Зрошення жанрів, як і зрошення різних мистецтв, ба навіть галузей культури, стає звичайною та бажаною практикою. Інформаційний і високотехнологічний час потребує від людини великої швидкості асоціювання нових знань і досвідів. А відтак інтегративність у культурі стає природною реакцією на її внутрішнє розгалуження, нагромадження додаткових ланок, епізодів. Цей процес паралельний ускладненню та збагаченню самих медіумів – інструментів творення конкретного культурного продукту (філософського, літературного, наукового чи іншого змісту) з духовного досвіду та переживання, синтетичного, як і світ довкола. Зростає інтерес до мов культури, специфіки її гілок – і так само зростають її інтерпретаційні потенції. Більшої ваги набуває критика, а белетристична література доволі часто мислиться передусім у контексті металітературності й інтелектуалізму. У цих умовах і формується сучасна модель есею – жанру синтетичної природи, що поєднує риси художньої прози й інтелектуального письма. До того ж синтез означає рух, становлення: есеїстичний текст є не так результатом, як відображенням процесу взаємодії літературних форм і модусів письма.

Через те ми наголошуємо, що есеєві властива висока валентність (термін, який перейняла з природничих наук семантика) органічного, гармонійного сполучення з іншими межовими формами літератури. Як самостійна та відкрита до формально-змістових видозмін і пошуків модель письма, есей іноді постає структурним елементом у художніх, белетристичних текстах великого обсягу (повість, роман). Проникаючи в ролі одного з формотворчих принципів, які спрямовують художнє мислення письменника та його «свідомість жанру», у менші літературні форми (зокрема нарис), есеїстичність підкреслює розмислову складову й увиразнює авторський голос. Науково-критичні та публіцистичні жанри письма можуть, змінюючи свою чисту жанрову природу, переймати від есею неформальні, асоціативні структури мислення та потужний художній компонент, який наділяє їх додатковими функціями у структурі іншого естетико-інтелектуального продукту.

У другому розділі роботи – **«Пошук нових моделей фіксації переживань у межових літературних жанрах на початку ХХ ст.»** – з'ясовано, які процеси спонукають модерного письменника звертатися до літературного порубіжжя, шукаючи адекватних форм представлення свого досвіду. Есей як зразок межового, синтетичного типу письма не лише наділяв людину свободою у виборі жанрово-стильових інструментів, а й забезпечував індивідуальний підхід до творчих завдань, безпосередність вираження авторових думок та інтенцій.

У підрозділі 2.1. – **«Роль інтелектуалізації письма у розвитку межових форм літератури»** – розглядається одна з провідних ознак культури початку ХХ століття, що вплинула і на жанрову систему літератури. Процес зближення мистецтв у модерну епоху, зокрема – літератури та філософії (теорії), був пов'язаний зі зміною «чутливості», вимогливості інтелектуального дискурсу, позаяк очевидно стала умовна природа будь-яких «класичних» раціональних і формальних побудов. Поширюються недискурсивні філософські практики. Раціонально-логічне мислення поступається естетично вивіреному парадоксу й образу, а література, навпаки, засвоює досвід модерної філософії. У такий спосіб різні мистецтва здійснювали обмін звичними для них засобами опанування думки та слова.

Такими є параметри інтелектуалізації культури ХХ століття. Свідченнями цього процесу в українській літературі стало проникання художніх елементів у критичні, теоретичні, маніфестологічні тексти 1920-их років (журнал «Мистецтво», авангардистські часописи), жвава жанротворчість, «проекти офілософлення літератури і олітературення філософії» (зокрема в «Літературному Ярмарку»), звернення професійних філософів (наприклад Володимира Юринця) до літературної творчості.

Те, що літературні форми стають дифузними і втрачають самоочевидність, спонукає художників глибше цікавитися природою мистецтва. Прагнення осягнути чи дослідити внутрішню суть, технологію та структуру художньої діяльності урухомлює механізми самоосягнення культури через теорію, дискусії та навіть на сторінках самих літературних творів. Як приклади можемо навести цілу низку творів: «Подорож ученого доктора Леонардо...» Майка Йогансена, «Голяндія» Дмитра Бузька, «Майстер корабля» Юрія Яновського, «З лабораторії» або «Вступна новела» Миколи Хвильового і багато іншого.

Інтелектуальний первень визначав розвиток європейської культури протягом усього ХХ століття. Значну роль у його збереженні відіграло есеїстичне письмо, завжди багате на культурологічні асоціації й тематично звернене до світу мистецтва. Більша частина перехідних форм літератури, у яких ми спостерегли спорідненість з есеєм, створена саме на матеріалі культури. Ці тексти або стосуються мистецьких тем, або набувають вигляду влучних містифікацій та уявних діалогів, персонажами яких стали герої культурної історії, або засвідчують популярну з кінця 1910-их років тенденцію до поетизації «великих змін», розбудови нового суспільства та нової культури.

У підрозділі 2.2. – «Наративні ознаки есею: виклик мінливого суб'єкта формі» – розглядається роль авторської суб'єктивності в процесах есеїзації критико-теоретичних (небелетристичних) жанрів модернізму.

Вважається, що точкою зосередження всіх доцентрових ліній у композиції літературного есею та способів аргументації, осердям його стилевих рис і важелем цілості стає індивідуально-авторське начало. Переживання, думки та спостереження автора не відчужені від самої події, що їх породжує, а також її процесуального плину. Факти ж і явища світу зовнішнього, про які йдеться в есеї, так само не відчужені від їх осмислення людиною, митцем, автором.

Як відомо, важливим набутком модернізму стало усвідомлення складної, мінливої природи внутрішнього світу людини. Есеїстичне письмо повною мірою ілюструє цю думку. Неврегульованість природної логіки й одночасне тяжіння до завершеності думки визначили вільний, спонтанний характер есею та прагнення формальної цілості. «Відкриваючи» себе в есеї, письменник постійно виходить за межі відомого. Індивідуальність рухлива, і це визначає плинний характер самого жанру. Відтак есей перетворюється на інтелектуальну вправу, черговий раз засвідчуючи свою генетичну пов'язаність з епохою великих змін і зрощень у мистецтві слова, мистецтві думки.

Певна річ, суб'єктивність – не виняткова риса есею, порівняно з іншими жанрами. Проте його межева природа виявляється саме в тому, що суб'єкт письма, наратор (максимально наближений до реального автора) виконує естетичну функцію. Цей автор виступає головним суб'єктом інтелектуального сюжету, розгорнутого в есеї.

Переживання, думка – стрижень внутрішньої драматургії есеїстичного тексту. А відтак особистість є не лише діячем і суб'єктом оповіді в есеї, а й самим матеріалом письма, невловимим, але й конструктивним. Цей матеріал повсякчас кидає виклик есеїсту та заохочує його до складної інтелектуально-номінативної роботи. І навпаки, мінливі та варіативні засоби письма можуть прислужитись авторові у пошуках оригінального способу саморепрезентації.

Українська література 1920-их років, загалом небагата на «класичні» зразки есеїстики, використала сповна цей ресурс варіювання постав авторського «я», що мислить, шукає, міниться в лоні літературного експерименту, відкриваючи шлях оригінальним художнім формам.

**Третій розділ роботи «Риси есеїстичного письма в текстах українських журналів 1920-их рр.»** містить аналіз літературного матеріалу і складається з п'яти підрозділів.

Думка про суб'єктивність есеїстичного письма веде до висновку, що однією з передумов для розвитку та поширення есею в літературі має бути суспільний попит на приватну експертну думку, інтелектуальну позицію. Есей представляє специфічний тип дискурсу, коли персональне висловлювання стає всезагально цікавим, бо переходить межі особистої, «домашньої» творчості, заміряючись на загальніші питання, але в їх оригінальній авторській інтерпретації. Такий текст близький до мистецького жесту, запитаного соціумом. І важливо, що запит цей тим активніший, чим виразнішою є тенденція до естетизації та міфологізації самої дійсності, яку пізнає, описує, інтерпретує есей.

У підрозділі 3.1. – «Культура корпоративності та образ читача» – ми з'ясуємо, чи існував такий попит у культурі 1920-их років і яких форм він набував. У найзагальнішому плані це був час конструювання нових мистецьких моделей – модернізм, футуризм, «пролетарське мистецтво», «сюжетна проза» тощо. Речниками цих програм почасти ставали не так окремі діячі, як творчі корпорації, найчастіше об'єднані довкола періодичних видань («Мистецтво», «Шляхи мистецтва», «Червоний шлях», «Життя й Революція», «Критика», «Вапліте», «Культура і побут», «Літературний Ярмарок», «Універсальний журнал», «Авангард», «Нова Генерація» та інші).

Критична продукція багатьох часописів не обмежувалася відгуками на літературні новинки, реакціями на чужі статті та виступи чи коментарями до художніх творів. Поява таких прикладних, утилітарних текстів була мотивована ще й своєрідним видавничо-структурним «етикетом». Неодмінними складовими кожного значного часопису тієї доби ставали редакційні статті, так звані «відозви», «метелики» тощо – «шапка», що обрамлювала весь текстовий матеріал видання та надавала функціональної глибини навіть малим, «сервільним» формам критики та рецензування. У такий спосіб журнали («Універсальний журнал», «Літературний Ярмарок» – найяскравіші приклади) працювали над створенням власного портрета й позиціонуванням себе на ринку ідей, проектів і творчої продукції.

Не дивно, що за цих умов позиція творчої спільноти, її внесок у складання карти мандрівок до нових мистецьких горизонтів вважалися повноцінним інтелектуальним продуктом. Окрім тих випадків, коли переважання корпоративізму над амбіціями індивідуального голосу мало політичні й ідеологічні причини (тенденція посилюється наприкінці 1920-их, під тягарем тоталітарної культури), воно допомагало структурувати інтелектуальний простір. Як вільний член творчої корпорації, людина «здобувала себе», ставала діячем у контексті усєї культури. Часом це скидалося на добровільне маскування, адже атмосфера театральності, параду ролей та авторських масок забарвлювала доволі серйозні дискусії про шляхи нового українського мистецтва.

Відповідно змінювалось і ставлення до аудиторії. Почавши з універсалізму потрактування читача та фактичного поглинання його як учасника комунікації месіанською настановою автора маніфесту, пізніші українські видання (наприклад, «Вапліте», «Універсальний журнал»; а коли йдеться про авторські інтенції, варто згадати тексти М. Хвильового, М. Йогансена, Ю. Меженка) звертають на шлях чимраз більшої інтимності спілкування. Інколи читача навіть мислили учасником історії знайомства з автором, із твором, часописом тощо. Задля цього таку історію редакція могла й вигадати, окреслити як збірну, уявлювану чи бажану («прологи» «Літературного Ярмарку»).

Створений відтак образ читача поєднував універсальність, усезагальність, типовість із конкретикою реального персонажа, а змодельовані ситуації спілкування передбачали рівність обох сторін. Автор уявляє, що його читач має той самий соціальний статус, цікавість до знань і нової інформації, життєву активність, що властива і йому. Здається, що письменник веде з читачем розмову сам на сам – достоту як в есеї.

Але водночас впадає у вічі здиригованість такої ситуації. Автор зазвичай (і тільки за вкрай нечастими винятками) «однією ногою» полишається стояти на позиціях члена корпорації. Він – радше образ автора, так само типовий і «стилізований» під учасника документальної історії, як і його здекорований, уявлений читач. Іншими словами, обидва ці образи витворені й естетизовані.

**У підрозділі 3.2. – «Видозміни авторської постави та її естетизація»** – на матеріалі журнальних статей 1920-их років ми розглядаємо вплив культури корпоративності на моделі репрезентації автора в творі. Паралельно з'ясовуються компенсаторні чинники охудожнення тих текстів, які за наративними параметрами можна було б назвати антиесеїстичними.

Найхарактернішою формою авторської репрезентації, засвідченої в більшості досліджених текстів (зокрема, В. Коряка, К. Поліщука, В. Чумака, М. Семенка та ін. у «Мистецтві», М. Хвильового й О. Слісаренка у зошитах «Вапліте»), є розчинення образу автора в колективному «ми». Серед зразків небелетристики, де наявна ця модель авторської репрезентації, чимало текстів мають уніфіковану структуру та написані шаблонною мовою декларації. Особливо це характерно для критики пізніх 1920-их років, опанованої тоталітарним дискурсом. Але поряд із тим знаходимо незвичайні художні витвори, які містять більшість ознак есеїстичного письма – окрім вираження індивідуально-авторського начала.



Розгляньмо передумови для появи таких жанрових знахідок.

Есеїстичне письмо 1920-их років виповідало «думи і мрії» тодішньої творчої спільноти. Але форми цього вираження не були наперед дані: вони формувалися в унісон із самими проектами. Занадто могутньою виявилась екзальтованість великими планами будування нової культури, занадто швидко сучасність стреміла «у майбутнє», щоби чекати, поки утвердяться форми мовлення, адекватні завданням і духові часу.

Саме тому публікації в колективному органі мали не лише змістове, а й художнє навантаження. Це була справжня територія літературних проб. Почасти письменники самі давали своїм есеїстичним статтям нові й оригінальні жанрові назви («твердження», «вражіння», «критико-шкіц» у «Мистецтві»). Їхні тексти повнилися гаслами й образами, змальовували картину культурного побуту – і тим немовби розгортали чергову сторінку «книги про культуру», написання якої тривало на різних фронтах життя і було майже синхронним багатоголосому виконанню.

Виникала ілюзія, ніби самим актом письма людина долучалася до творення світу. Проте, як наслідок, окреслена авторська постать зникала, розчинялась, а індивідуальна творча праця потрапляла у контекст написання колективного «тексту про нову дійсність».

Зі стильового погляду, статті журналу «Мистецтво» поєднують раціональність (на межі з уніфікованістю) і новизну. Привертає увагу стислість висловлювання, близька, проте не тотожна констатаційності, ритмізація, що створює відчуття спрямованого потоку письма, його плинності, урочистості та піднесеності (може навіяти паралель із маршем або агітпіснею), асоціативність, яка мала ставити ці твори у ширший культурологічний контекст. Ці та інші риси були додатковими параметрами естетизації думки, яка є однією з необхідних складових есеїстичного письма.

В інших випадках спостерігаємо, як автор, ховаючись за імпліцитний колективний **«ми»-образ**, може все ж таки персоналізувати його. Найчастіше це має місце там, де дистанція між реальним автором і наратором створюється навмисне. Вочевидь, існує багато зовнішніх чинників, які спричиняють появу цієї дистанції, – ідеологічні, політико-культурні або психологічні. Коли літературу позбавляє власної мови цензурний тиск та безапеляційне панування ідеологічного дискурсу, автор змушений ховатися за маскою знеособлення. Проте ще на початку та в середині 1920-их років «ми» частіше виступає рольовою маскою члена творчої спільноти. Ця маска – витвір, а її вдягання – мистецький акт. Саме тоді імітація відстані між автором і наратором творить естетичний ефект і відчуття театральності критико-інтелектуального дійства, його манірності.

Інколи відстань між біографічним автором і наратором змінюється, залежно від того, чи використовує письменник псевдонім. Під чужим іменем автор ставав персонажем у своєму ж театрі. Він міг перебирати інший стиль мислення, мовлення, поведінки. Завдяки цим змінам безіменне «ми» може поставати щораз інакшим, від тексту до тексту (навіть у межах доробку одного автора). Зокрема, на прикладі публікацій Олекси Слісаренка у «Вапліте» ми доводимо, що обрання тієї чи тієї моделі репрезентації часто залежить від усвідомлюваної міри «офіційності» тексту: програмова стаття вимагає постави лектора, іронічна рецензія дозволяє більшу інтимність і вільність викладу.

Отже, у репрезентативному «ми» незрідка вбачався елемент театралізації, конструювання культурної поведінки, яка має своєрідний мандат легітимності в культурі. Причому культурі не офіційній, визнаній ідеологічними інстанціями, – а в масштабах усієї національної історії, минулого й актуальної сучасності.

У **підрозділі 3.3. – «Експериментальність супроти антиесеїзму в маніфесті»** – розглянуто жанр, напевне, найбільш амбівалентний щодо зв'язку з есеїстичним письмом. Але й він потребує окремої уваги. Маніфестологічний дискурс чинив усеосяжний вплив на розвиток критики та літератури 1920-их років. Водночас він і сам

знамавав змін під впливом жанрів, що набували чимдалі більшої ваги – стаття, публічний лист, диспут, промова.

До ключових ознак раннього маніфесту належить акцентування певної ідеї (зазвичай нової, революційної, експериментальної), що подається у деперсоналізованій тональності та супроводжується приписами й імперативами. Чи то «я», чи «ми» у титулі маніфесту – зазвичай неконкретне, часом із претензією на вселюдськість. Безапеляційне, воно заперечує комунікацію як таку.

Утім, на ту саму жанрову форму можна поглянути з іншого боку. Навіть найбільш радикальний за змістом і формою маніфест, який відкидає всі інструменти логіки, обмежуючись екзальтованими деклараціями, все ж має за мету сформулювати не апробовану раніше думку. Він «зазирає» в майбутнє і вже опісля – оцінює сучасну ситуацію та впорядковує її. Виглядає так, що маніфестологічне й есеїстичне письмо близькі за смисловою інтенцією, хоча й протилежні – за наративною.

Маніфести модерністського мистецтва – а надто авангардного – поставали в умовах інтелектуалізації художнього письма та стирання чітких міжвидових розрізень літератури. Цей жанр часто виходив за межі самого письменства та перетворювався на частину загальнішого дійства, що мало за мету презентувати творчу групу, причому зробити це так провокаційно та яскраво, щоб запам'ятатися широкій публіці.

Від кінця 1910-их років критико-теоретичний дискурс потроху залишає царину «вербальності», а питома вага написаного, не сказаного, навпаки, зростає. Розвивається культура публічного диспуту. Проте й він часто переходить у царину письма – наприклад, листування на сторінках ідеологічно незгідних часописів. Виголошений на диспуті текст мовби заздалегідь готується під формат «інформації», новинки в журналі, а та – під формат масової читацької думки, котру ростила ортодоксальна радянська критика. Аналогічним чином, еволюція маніфесту у 1920-ті роки позначена переходом від радикального мистецького продукту поліжанрової природи до більш конструктивних форм.

З середини 1920-их років, відколи автор маніфесту здобуває можливість уповноважено представляти думку не просто новоявленої спільноти «каравульників», ентузіастів у мистецтві, а цілком конкретні творчі групи та колективи, в його інтонаціях з'являється більше представницької поважності. Акорди словесного «маршу», що в ранньому авангарді були об'єднані в цілісну композицію радше ритмом, аніж гармонією, стають значно стрункішими за будовою та звучанням.

Очевидно, що за структурно-стильовими ознаками такі статті-маніфести є антиесеїстичними. Пошук, експеримент, спонтанність, підпорядковану самій лише сьогочасності логічного висновку, що приходить до есеїста, мов осяяння, заступає жорстка структура послідовного, «схоластичного» представлення уже наперед легітимних тез. І маніфести в «Авангарді» Валеріана Поліщука, і деякі матеріали «Нової Генерації», офіційного друкованого органу українських футуристів (статті Михайля Семенка, Гео Шкурупія та ін.), поділяють ці риси. Відмінності спостерігаємо вже радше у мірі творчої оригінальності авторів, які спомагалися зробити маніфест більш літературним.

У 1920-их роках маніфест міг набувати рис авторського художнього твору завдяки, по-перше, ритмізації, по-друге – з'яві конкретних, предметних образів на тлі загальних гасел. По-третє, автори часто ставали не тільки виконавцями, а й творцями гасел, пропонуючи неповторні, парадоксальні формули «обліку» сучасності та майбутнього. Добре відомо, що дефініції як мініатюрний самостійний жанр вимагають неабиякого творчого внеску та добрих лінгвістичних навичок, відчуття стилю, слова, його змістів і конотацій. Іншими словами – йдеться про поетичний хист. Гасла складаються з дефініцій. Тож у випадках, коли над автором не тяжіла шаблонність і декларативність (властива пізнішим статтям-маніфестам «пролетарського мистецтва»), його письмо, зіткане з означень, було пошуковим і творчим.

Практика ховати авторське «я» за рольовою маскою не обійшла й невеликої групи інтимно-персональних текстів 1920-их років, які ми аналізуємо у **підрозділі 3.4. – «Від анкети до есею: рубрика “Універсального журналу”»**. У 1928–1929 роках цей часопис поряд із багатьма текстами, відмінними і за жанром, і за тематикою, публікував мініатюрні авторські нариси – відповіді українських письменників на запитання так званої літературної анкети. Запитання переважно стосувалися їх особисто, їхньої творчості або власної думки з певного дискусійного приводу. Герої рубрики – Ю. Яновський, Ю. Шпол (псевдонім

М. Ялового), А. Любченко, М. Семенко, Г. Коцюба, Ю. Смолич, П. Панч, Л. Первомайський, І. Дніпровський та інші відомі літератори.

Як свідчать тексти, анкетні запитання ставали радше тематичними камертонами для літераторів, які почувалися цілком вільно у своєму писанні. Майже кожен шукав способу непрямой, парадоксальної відповіді, дбав про її небанальне оформлення – через несподівані, колажні зіткнення думок, які спливають зі сховищ творчого досвіду. Їхнім текстам властива змістова та композиційна варіативність, специфічна та характерна для тогочасної критики й маніфестології ритмізація тексту, риторичні елементи, а також продумане літературне компонування. Ба більше, хутка відповідь, яку дав би колезі чи товаришу у приватній бесіді, була мовби підготовлена, її спонтанність – позірна. «Анкети» часто сполучали новизну, винахідливість, мозаїчний виклад зі сконструйованістю реплік, так наче вони виголошені з імпровізованої сцени. За всієї довільності формальних рішень, свободи від жанрових рамок і позірної спонтанності викладу, такий твір був умотивований як композиційна та змістова цілість. Нагадаємо, що саме це є характерними жанровими рисами есею – звісно, доки конструкція не стає тотожна закостенінню.

Що ж до способу авторської репрезентації, то в анкетах його визначає «озовнішнення» різноманітних проявів особистості. І така тенденція – радше антиесеїстична. Біографічний автор близький до наратора, але представлений він у своїй професійній, а не в особистій іпостасі. Його постать не усамітнено-напіввідкрита в індивідуальному монолозі; натомість це рольовий портрет, «стилів» написання якого існує доволі багато. Зазвичай сам вибір такого стилю реалізує творчу волю й оригінальність автора.

В одних випадках це може нагадувати іронізування над уявленнями про «побут письменників» (М. Йогансен, В. Вражливий, В. Чечвянський). В інших випадках спостерігаємо заміну персональної сповіді звітом про результати своєї мистецької роботи або навіть міні-маніфестом (М. Семенко, О. Влизько). Деякі тексти, представляючи звичайні міркування автора на певну тему, дозволяють йому балансувати між розкриттям особистості та її розчиненням у рольовому образі через використання типових для цієї «ролі» заготовок. Наприклад, О. Копиленко та І. Дніпровський, кожен у свій спосіб, додержуються рольової пози «літератор – про літературу», завдяки чому їхні тексти нагадують ліричні інтермедії, відступи від основної дії у прозовому творі.

Але ховатися за амплу професійного письменника, представника течії чи руху – це не конче шлях до знеособлення автора в колективістському «ми». На нашу думку, 1920-ті роки виробили ще й таку модель корпоративності, що виходила за межі конкретних творчих спілок. Як член творчої майстерні, літератор прилучався до загальної, вселюдської культури, яка з необхідністю кликала ці спільноти до життя. До того ж корпоративна культура давала людині інструменти для творчого й оригінального авто портретування – через спільну та зазвичай непросту, цікаву мову, що мала витримати естетичну конкуренцію в часи великих культурних проєктів, через поділяння спільних асоціацій та контекстів, через залучення до імпровізаційної, проте внутрішньо гармонійної гри.

У **підрозділі 3.5. – «Культурологічний хор і маски для диригента: індивідуальний редакторський супровід чисел “Літературного**

**Ярмарку»** – розглядається приклад такого діалогу письменників як членів творчої корпорації з глобальною культурою.

«Літературний Ярмарок» – найяскравіший український часопис кінця 1920-их років, що вирізнявся і дизайном, і концепцією, і якістю літературного наповнення. Для кожного числа часопис призначав нового редактора. Ця людина мала написати вступ і коментарі до художніх текстів – у тій формі, яку сама обере. Завдяки таким «інтермедіям», «інтерлюдіям» і «прологам» кожен випуск «Літературного Ярмарку» набував особливого стилістичного образу. Уміщені в альманасі тексти лягали в осердя історії, побудованої з фантазій та вражень головного «диригента» числа.

Микола Хвильовий, активний член редколегії журналу, пише в одному зі вступів про жанрове новаторство часопису. Описуючи інтермедії, він тлумачить їх так, як сучасні дослідники характеризували б есей (певна річ, сам М. Хвильовий слова «есеї» не вживає). За його словами, цьому «цілковито новому літературному жанрові» властиве багатство емоційних переживань і медитацій, які «прикрашають чоло мислителя», поєднання глибокої думки «із витонченим словом», «каламбур з оригінальністю». Це влучна характеристика інтелектуального і водночас художнього жанру, належного до літературного пограниччя і через те нескінченно розмаїтого з погляду формальних прийомів.

Серед прикладів, які ми розглядаємо, – інтермедії В. Юринця, побудовані як уявна розмова на мистецькі теми за участю Гете, Бальзака, Діккенса, Стендаля, Вітмена, Конрада – а з ними й Бажана, Шкурупія, Сосюри, Хвильового, Яновського та інших «дійових осіб». А Майк Йогансен, який виконав інтермедії до першого числа «Літературного Ярмарку», набув у них подоби арабського філософа Ібн Рушда (Авероеса), аристотеліста, що зберіг місток між античною класикою та середньовічною європейською філософією.

У запропонованій візії культурологічного діалогу взаємодія фактору гри (прикидання, імітації, жарту, самоіронії тощо) й адекватності, серйозності розмови цілком природна. «Розмови з Гайне» можна вести тільки в уяві, себто особисто і трохи «не посправжньому». Відтак діапазон інтонацій змінюється, не обмежуючись пафосом схилення перед генієм. Це той модус зв'язку між думками, на якому ґрунтується інтелектуальна й есеїстична література.

Отже, культура корпоративності 1920-их визначала стосунки особи не лише з конкретними членами творчої спільноти чи з теперішньою добою, а й зі спільнотою героїв широкої мистецької сцени, минулого та сучасного. Через особистий, інтимний діалог із глобальною культурою автор міг реалізовувати свою творчу свободу, залишаючись під рольовою маскою. Це уможливило появу теоретичних текстів із високою мірою культурологічної асоціативності, що надзвичайно характерна для есеїв. Широкий діапазон інструментів тонування стилю, побудови парадоксів, загадок і містифікацій, зміни жанру в межах одного тексту дозволяли письменникам створювати багатогранні змістом фрагменти-роздуми, в яких засвідчені риси есеїстичного письма.

**Висновки.** Есей – одне з найбільш витончених свідчень інтелектуалізації письма, що була властива європейській літературі протягом усього ХХ століття. З одного боку, інтелектуалізація урухомлювала механізми самоосмислення культури, з другого – зближувала різні мистецтва в умовах девальвації позитивістських цінностей. Інструменти класичної дискурсивності, спертої на так звану «об'єктивну» логіку позитивної науки, поступово виявилися неспроможними передати все багатство творчих і мисленнєвих переживань модерної людини. Шукаючи гідних альтернатив раціоналістичній редукції, модернізм витворив дифузні, синтетичні, «невпорядковані» літературні форми. І межова жанрова природа есею цілком відповідає цій тенденції.

Здатність розвиватися, випробовувати власні жанрові межі та взаємодіяти з іншими жанрами зробила есей матеріалом для витворення багатьох межових літературних форм. Вільність композиції й асоціативне змістове багатство в есеїстичних текстах

зазвичай поєднані з високою дисципліною думки та стилю. Тому есей можна вважати одним зі зразків, або алгоритмів, жанротворості, надзвичайно зручним інструментом, який не міг здобути на менший попит у модерній культурі, аніж той, що був засвідчений у ХХ ст.

Для української літератури 1920-их років усі ці передумови розвитку есеїстичних форм письма корегує специфіка тодішньої соціокультурної ситуації. Межові небелетристичні жанри активно розвивалися. Проте домінування корпоративного начала над індивідуальним, засвідчене у багатьох текстах, означало, що модель авторської репрезентації буде відмінна від есеїстичної. Навіть виступаючи від свого імені, літератор почасти репрезентував себе як член творчої спільноти.

Але привертає увагу, що ця роль могла бути не лише формалізованою, а й оригінальною. Роль у виставі «творення нового світу», в діалозі зі світовим мистецтвом звільнює авторську індивідуальність. Утримувannya дистанції між автором і наратором, конструювання образу автора ставало частиною інтелектуальної пригоди, що розгорталась у тексті, складовою його внутрішнього сюжету. І так само, як в есеї, пошук засобів охудожнення небелетристичного тексту вівся у царині стосунків людини з культурою.

#### Культурологічна

асоціативність, експеримент, парадоксальність, іронічність, естетизація авторського образу через використання масок, образів, вигаданих історій, довільність композиції, поєднана з тяжінням до її оригінального впорядкування, – всі ці есеїстичні прийоми письма були близькі та привабливі для експериментального художнього мислення 1920-их років.

Розвинена культура корпоративності, а згодом – і поширення тоталітарного дискурсу обмежили розвиток індивідуально-авторських форм аргументативного письма. Проте інші ознаки есеїзму, невід’ємні від процесів інтелектуалізації культури, переосмислення її канонів та алгоритмів, виконали в українській літературі того часу свої оригінальні партії, урізноманітнивши й ожививши її творчими сюжетами, де чільним «героєм» ставала думка.

#### Основні положення роботи викладено в таких публікаціях:

1. Іванова Н. С. 1920-ті роки й український авангард: мистецтво для мас – від митця-професіонала / Н. С. Іванова // Слово і час. – 2003. – № 12. – С. 20–27 (0,7 др. арк.).
2. Іванова Н. С. Явище мистецького професіоналізму в концепції «пролетарської літератури» 1920-х років / Н. С. Іванова // Мандрівець. – 2005. – № 6. – С. 25–34 (1 др. арк.).
3. Іванова Н. С. Пастки раціоналізму: літературне «інженерство» Леоніда Скрипника та нова «фізика» авангарду / Н. С. Іванова // Слово і час. – 2005. – № 8. – С. 30–40 (0,9 др. арк.).
4. Іванова Н. С. Модель авторської репрезентації у небелетристичних текстах Олекси Слісаренка / Н. С. Іванова // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 42–52 (1 др. арк.).
5. Іванова Н. С. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури / Н. С. Іванова // Слово і час. – 2007. – № 9. – С. 15–25 (1 др. арк.).

#### Додаткові публікації:

6. Іванова Н. С. Художественный фактор в литературно-критических «этюдах» 1920-х годов: небеллетристический дискурс киевского журнала «Мистецтво» / Наталья Сергеевна Иванова // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: междунар. науч. конф., 3–6 мая 2006 г.: статьи и матер. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2007. – С. 153–159 (0,3 др. арк.).
7. Іванова Н. С. Роль інтелектуалізації письма у розвитку межових форм літератури (культурний контекст початку ХХ ст.) / Н. С. Іванова // Магістеріум. – Вип. 29. – Літературознавчі студії. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – С. 16–24 (1,1 др. арк.).

## АНОТАЦІЯ

**Іванова Н. С. Есеїстичне письмо і поетика межових форм в українській літературі 1920-их років. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Національний університет «Києво-Могилянська академія». – Київ, 2009.

Дисертація висвітлює жанрову специфіку есеїстичного письма в українській літературі 1920-их років. Матеріалом дослідження стали теоретичні статті, маніфести, рецензії, виступи, публічні листи й відозви, памфлети, передмови, коментарі, прологи М. Хвильового, М. Йогансена, Ю. Шпола, О. Слісаренка, В. Юринця, В. Коряка та інших письменників і критиків.

Серед аналізованих зразків виділено тексти межової жанрової природи, в яких інтелектуалізм і розмислове начало взаємодіють із художнім образом, естетичною складовою. Названі ознаки вважаються ключовими для есею. Водночас показано, що спосіб авторської репрезентації у критиці та маніфестології 1920-их років у багатьох випадках був протилежним до наративної настанови есею. Відтак на перший план виходили інші риси есеїстичного письма: естетизація авторського образу, вишуканість думки, художня винахідливість, культурологічна асоціативність, застосування іронії та парадоксу для емоційного й інтелектуального залучення читача до діалогу.

**Ключові слова:** есей, есеїстичне письмо, небелетристика, критика, межові жанри, нарація, образ автора, індивідуальність, естетизація, інтелектуалізм.

## АННОТАЦИЯ

**Иванова Н. С. Эссеистическое письмо и поэтика пограничных форм в украинской литературе 1920-х годов. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специализации 10.01.01 – украинская литература. – Национальный университет «Києво-Могилянська академія». – Киев, 2009.

Диссертация освещает жанровые особенности эссеистического письма в украинской литературе 1920-х годов. Материалом исследования стали теоретические статьи, манифесты, рецензии, выступления, публичные письма и воззвания, памфлеты, предисловия, комментарии, прологи М. Хвильового, М. Йогансена, Ю. Шпола, О. Слисаренко, В. Юринца, В. Коряка и других писателей и критиков.

Среди анализируемых образцов выделены тексты пограничной жанровой природы, в которых интеллектуализм и размышление взаимодействуют с художественным образом, эстетической составляющей. Перечисленные признаки считаются ключевыми для эссе. В то же время показано, что характер авторской репрезентации в критике и манифестологии 1920-х годов был зачастую противоположен наративной установке эссе. Следовательно, на первый план здесь выходят другие признаки эссеистического письма: эстетизация авторского образа, изысканность мысли, художественная изобретательность, культурологическая ассоциативность, использование иронии и парадокса для эмоционального и интеллектуального вовлечения читателя в диалог.

**Ключевые слова:** эссе, эссеистическое письмо, небелетристика, критика, пограничные жанры, нарратив, образ автора, индивидуальность, эстетизация, интеллектуализм.

## RESUME

**Ivanova N. S. Essay writing and poetics of boundary forms in Ukrainian literature of 1920ies. – Manuscript.**

Dissertation for acquiring a scientific degree of a candidate of philological sciences; specialization : 10.01.01 – Ukrainian literature. – National University «Kyiv-Mohyla Academy». – Kyiv, 2009.

In the dissertation, essayistic writings in Ukrainian literature of 1920ies are analyzed. We examine and clarify the boundary generic nature of these texts. Properties of style, narration, composition, etc. become a reason for bringing analyzed works closer to or further from a genre of essay. Additionally, bases for the development of essay in the literature of that particular time are provided.

In order to achieve objectives of the dissertation, we present main concepts of essay as a genre that are given in modern literature studies. In confirmation to various definitions of essay as a genre, we single out a number of features that are broadly common to essay but could also be found in texts of other literature genres. Such features include: a combination of art and intellect; originality and paradox of style and content; cultural associativeness; adding aesthetic properties to an author's image; making a story intimate; and ability of free connection to other literary genres.

Essay, which belongs to a boundary form of writing, is capable of passing that feature to genres that are under its influence. To be more specific, in the dissertation we trace how essayed literature in time of modernism accompanies diffusion of traditional genres and stimulates nascency of new ones.

The materials studied include scientific and critical articles, manifestos, reviews, speeches, public letters and comments, pamphlets, etc., which were published in Ukrainian journals or magazines in 1920ies (and partially in the end of 1910<sup>th</sup>, if to speak about typologically and conceptually close texts). We scrutinized critical and theoretical products of such publications as «Art», «Avant-garde», «New Generation», «Life and revolution», «Vaplite», «Literary Fair» and «Universal journal». We examined the works of M. Khvylovy, M. Yohansen, Yu. Shpol (M. Yalovy), O. Slisarenko, V. Yurynets, V. Koryak, V. Ellan-Blakytny, V. Polischuk, G. Shkurupiy and other writers, who were critics, members of editorial boards, reviewers, writers of manifestos, etc.

The research underlines those traits in culture of 1920ies that assisted boundary literature forms to come up at that time. Writing culture and art were intellectual and this is one of the properties. The process of intellectualization was manifested by penetrating of a philosophic analytical principle into literature texts and vice versa – when philosophy began to use means of artistic thinking as alternative to rational and discursive reasoning.

At the same time, in the work we break down the reasons that held back development of essay as a genre in 1920ies. First of all they are connected to the way a writer is presented in a text. It is showed that the manner of author's representation in critical articles and manifestos of that time was predominantly opposite to the narrational principles of essay.

Individuality of an author is fundamental for essay writing and it influences style and composition of a text. In essay, a narrator mostly represents a real author and is maximally near to him. In the texts of 1920ies considered in the work, a collective principle usually dominates over individual. An author represents himself mostly as one of creative community and corporation. He is either depersonalized and dissolved in a general «we»-image, instead of «I», or is hidden under a mask.

We give examples of both variants of a deformed author's image: 1) under influence of corporate culture in 1920ies, and 2) under a burden of a totalitarian discourse, which was growing by the end of the decade. Manifestos and critical articles illustrate anti-essay direction in literature of that time. This trend is characterized by depersonalized author's image, unified style and content and rhetoric of affirmation instead of reasoning. Meanwhile, it is showed that early forms of manifesto are able to reveal such features of essay writing as originality and innovation of form and thought.

In addition, we define the means that helped authors under the conditions to achieve effect of personal communication with readers. Examples of introductions, letters, comments, «interludes» from 1920ies demonstrate that different strategies of making author's image aesthetic can also make it individual even if a real author is not visible and a narrator is an artificially made personage.

Attributes of such individualization include sophistication of a thought, artistic innovation, cultural associativity, usage of irony and paradox for emotional and intellectual involvement of a reader into a dialog. In the research we analyzed bright illustrations as «interludes» and «prologues» from «Literature Fair» journal (written by M. Khvylovy, M. Yoganzen, V. Yurynets and others), notes of writers in «Universal magazine» (by

Yu. Shpol, O. Slisarenko, Yu. Smolych, A. Lyubchenko, I. Dniprovsky, O. Kopylenko, P. Panch, etc.), authors' reviews to literature novelties in «Vaplite» journal. A number of genre and style features give reasons to consider such texts to be examples of essay writing in Ukrainian literature in 1920ies.

**Key** **words:** essay, essay writing, non-fiction, criticism, boundary genres, narration, image of an author, individuality, intellectualism, making aesthetic.